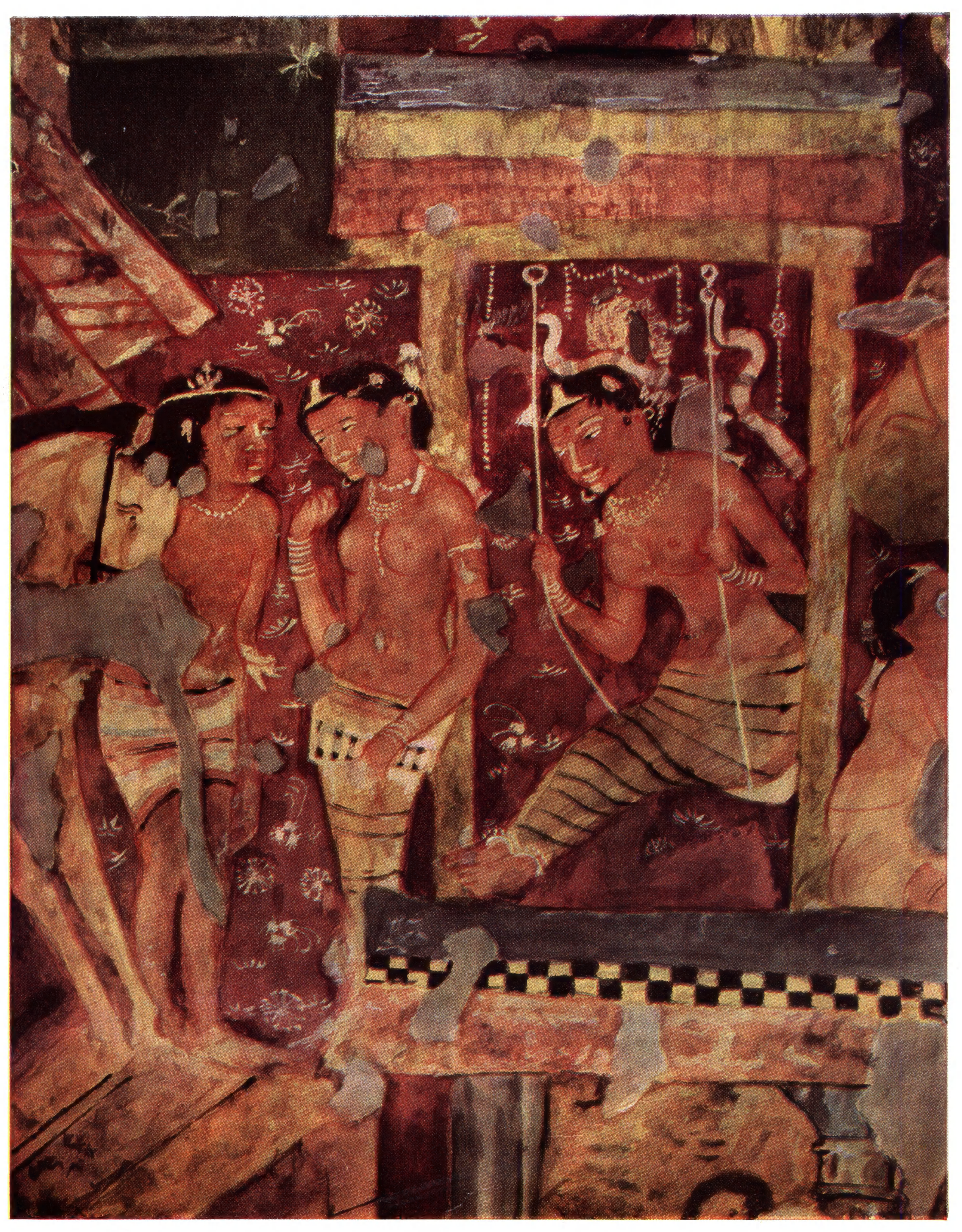


Охота на Ниле, Фрагмент стенной росписи из гробницы в Фивах. Середина II тысячелетия до н. э.

(К ст. «Искусство древнего Египта»)



Принцесса Ирандати на качелях. Роспись на стене в пещерном буддийском монастыре. Аджанта. V в.

(К ст. «Искусство древней Индии»)



1.



2.

1. Статуя фараона Рамзеса II. 1250 до н. э. Черный гранит. Турин, музей.
2. Фараон Аменемхет III в образе сфинкса. Начало II тысячелетия до н. э. Камень. Египетский музей. Каир.
3. Пирамида Хеопса в Гизе (Египет). Первая половина III тысячелетия до н. э.

(К ст. «Искусство Древнего Египта»)

3.

Нике Самофракийская. Ок. 300 до н. э. Мрамор. Лувр. Париж.



Фидий. Афина Парфенос (Афина Варвакион). V в. до н. э. Уменьшенная мраморная римская копия. Национальный археологический музей. Афины.



Мирон. Афина и Марсий (реконструкция). V в. до н. э. Мраморные римские копии. Афина–Либигхауз, Франкфурт-на-Майне. Марсий–Латеранский музей, Рим.

(К ст. «Искусство Древней Греции»)

(К ст. «Искусство древней и средневековой Японии»)



Утамаро. Девушки с подсвечниками. XVIII в. Цветная гравюра на дереве.

Храмовый ансамбль Хорюдзи в Нара. Начало VII в.

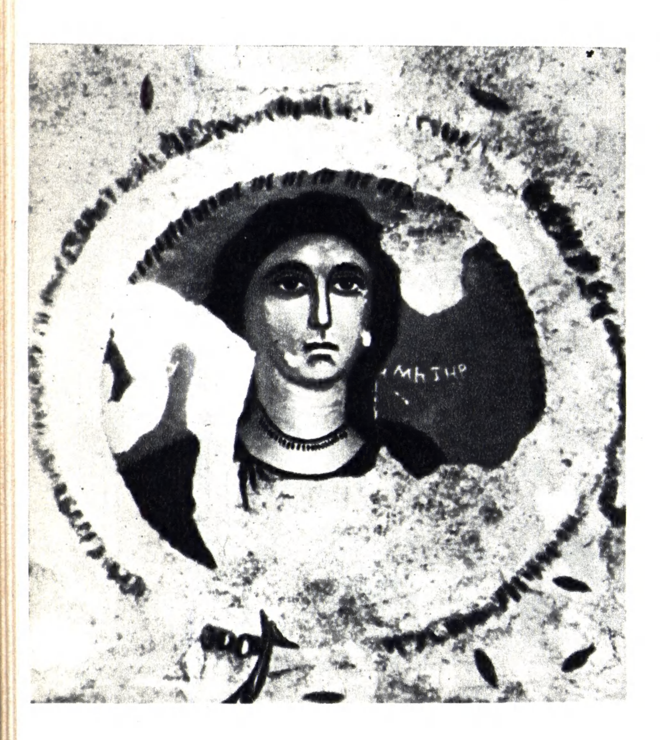


Собор Нотр-Дам в Реймсе (Франция). XIII—XIV вв.

(К ст. «Искусство средневековья в Западной и Центральной Европе»)

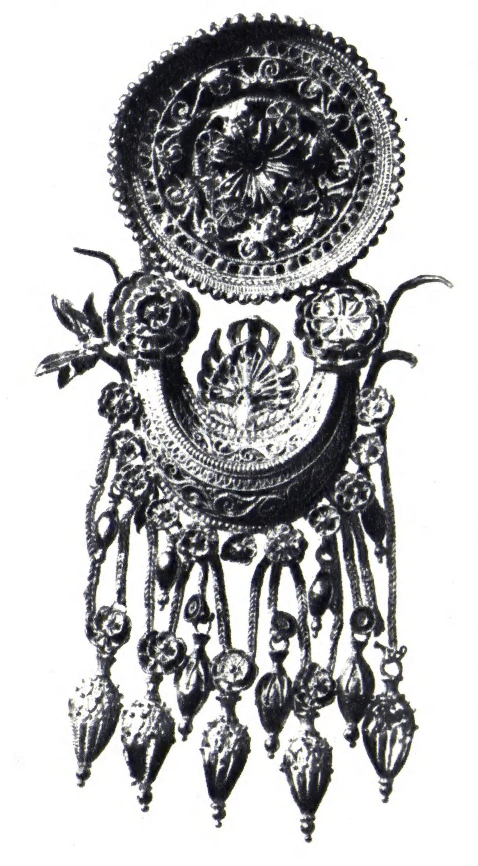


Собор Нотр-Дам в Реймсе (интерьер).



Древнегреческая богиня Земли Деметра. Фреска из склепа в древнем Пантикапее (Керчь). I в. до н. э.

(К ст. «Искусство нашей Родины в древности»)



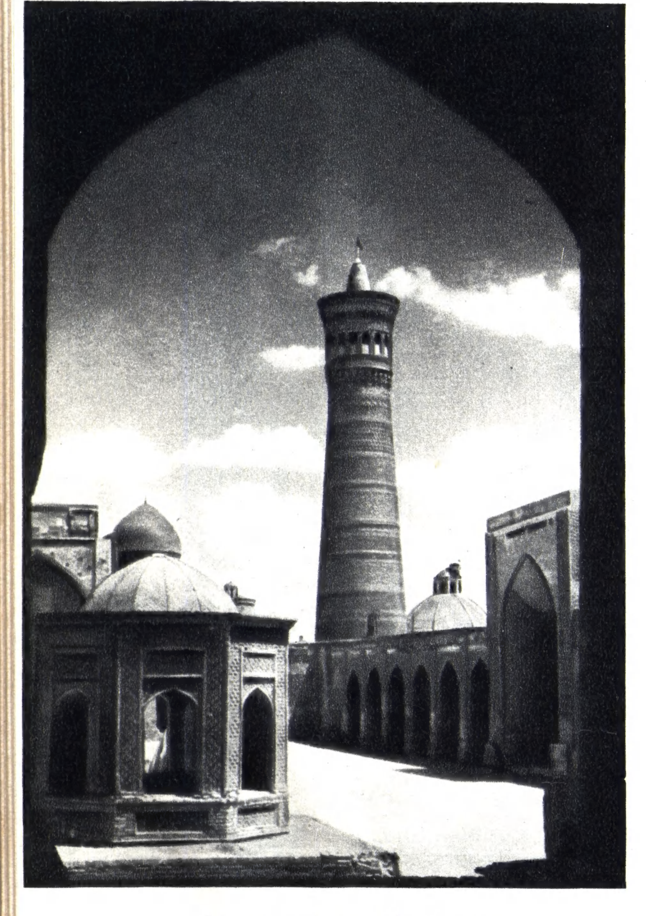
Золотая серьга из кургана Куль-Оба близ Керчи. V в. до н. э. Государственный Эрмитаж. Ленинград.

(К ст. «Искусство нашей Родины в древности»)



Надгробие Стратоника из Пантикапея. I в. до н. э. Известняк. Керчь, музей.

(К ст. «Искусство нашей Родины в древности»)



Минарет Калян. 1127. Бухара.

(К ст. «Искусство нашей Родины в средневековье»)

Флоренция восстала, изгнала тиранов и восстановила республику. Убежденный республиканец, Микеланджело принял деятельное участие в защите родного города: он был назначен главным инженером всех укреплений Флоренции. Но республика была побеждена, и художнику пришлось долго скрываться.

Папа согласился помиловать его, если художник закончит строительство капеллы, прославляющей Медичи. Микеланджело снова приступил к работе и в 1534 г. закончил капеллу и находящиеся в ней гробницы Джулиано и Лоренцо Медичи. Четыре обнаженные фигуры на саркофагах — «Вечер», «Ночь», «Утро» и «День» — как бы символизировали быстротекущее время. Слова, которые Микеланджело вложил в уста своей «Ночи», раскрывают отношение великого мастера к действительности:

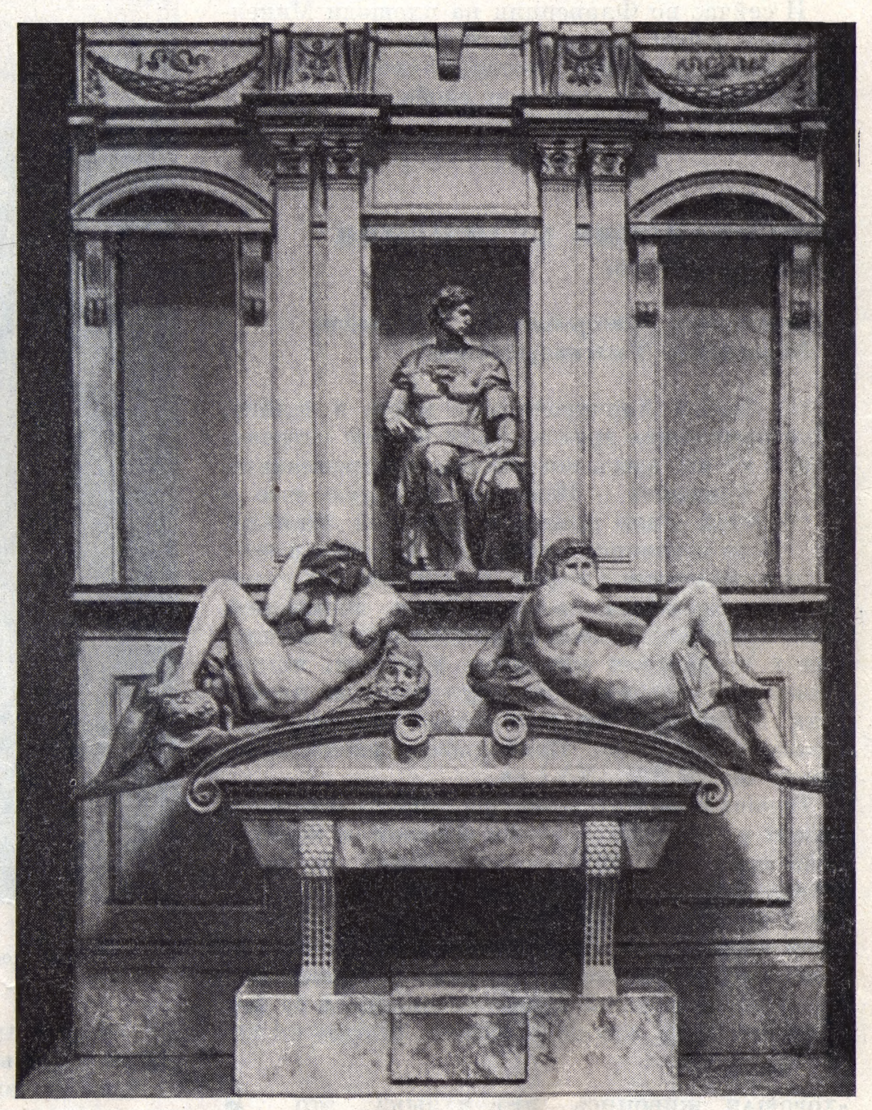
...О, в этот век, преступный
и постыдный,
Не жить, не чувствовать —
удел завидный.

Таковы были мысли побежденных флорентийцев. Окончив капеллу, Микеланджело покинул Флоренцию навсегда, но думы о родине не оставляли его.

В 1534—1541 гг. в той же Сикстинской капелле, где он расписывал потолок, художник создает фреску «Страшный суд». Колоссальная картина, по мысли церковников, должна была показать слабость человека, его покорность божественной воле. Но Микеланджело и в эту фреску внес дух непокорности, дух борьбы.

В 1545 г. он кончает, наконец, гробницу папы Юлия II, заказ на которую получил 40 лет назад. Лучшие статуи для этой гробницы были созданы еще в 1513—1516 гг. Это фигура Моисея, по библейской легенде — грозного и мудрого вождя еврейского народа, и изваяния двух связанных пленных юношей («Рабы»). Один из них, собрав все свои богатырские силы, рвется из пут, а другой, побежденный, умирает. Здесь, как и во многих других поздних работах, художник не скрывает своего горя и отчаяния. Но и побежденные, связанные, умирающие люди у него всегда прекрасны и сильны. В этом утверждении красоты и силы человека — глубокий гуманизм Микеланджело.

Микеланджело не высек из целой горы грандиозную статую, как мечтал. Но он, так же как Браманте, а затем Рафаэль, строил величайший в мире собор св. Петра в Риме. 1 января 1547 г. он был назначен главным архи-



Микеланджело. Гробница Лоренцо Медичи. 1520—1534. Капелла Медичи в церкви Сан-Лоренцо. Флоренция.

Флоренция восстала, изгнала тиранов и восстановила республику. Убежденный республиканец, Микеланджело принял деятельное участие в защите родного города: он был назначен главным инженером всех укреплений Флоренции. Но республика была побеждена, и художнику пришлось долго скрываться.

Папа согласился помиловать его, если художник закончит строительство капеллы, прославляющей Медичи. Микеланджело снова приступил к работе и в 1534 г. закончил капеллу и находящиеся в ней гробницы Джулиано и Лоренцо Медичи. Четыре обнаженные фигуры на саркофагах — «Вечер», «Ночь», «Утро» и «День» — как бы символизировали быстротекущее время. Слова, которые Микеланджело вложил в уста своей «Ночи», раскрывают отношение великого мастера к действительности:

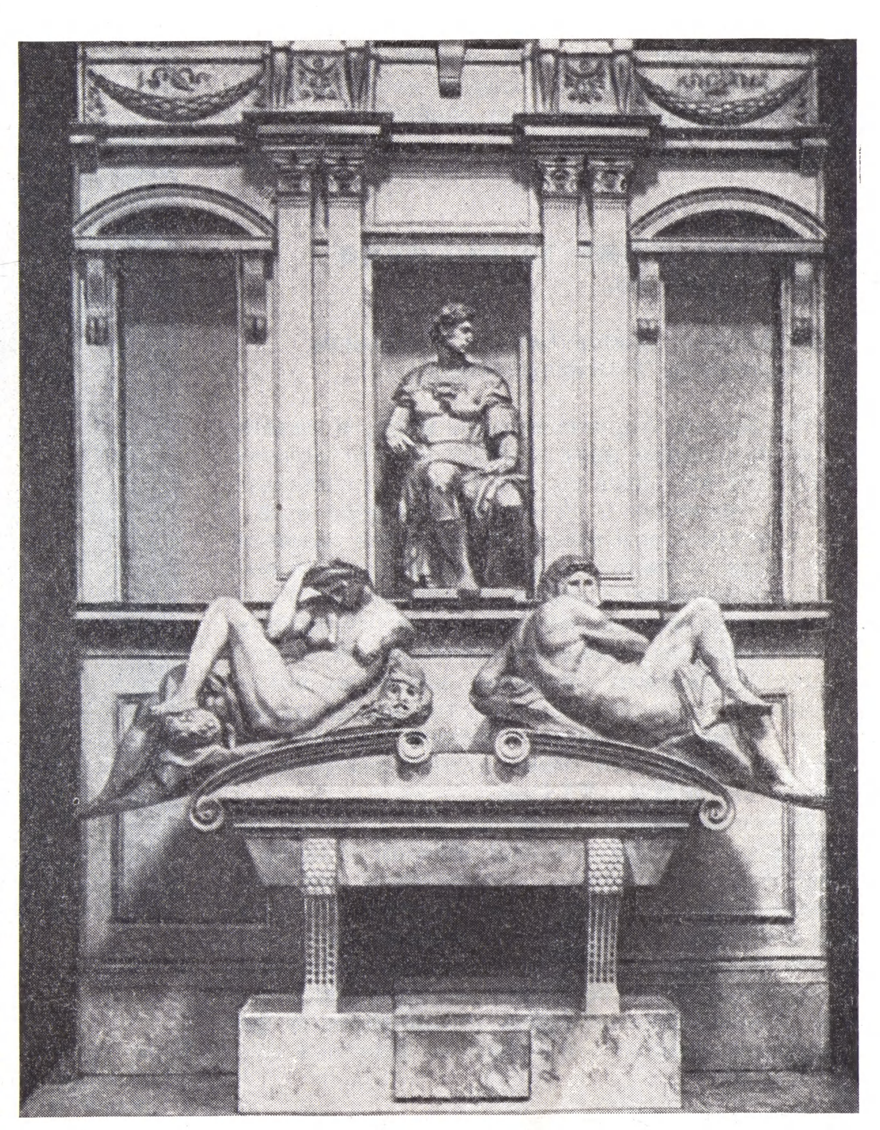
...О, в этот век, преступный
и постыдный,
Не жить, не чувствовать —
удел завидный.

Таковы были мысли побежденных флорентийцев. Окончив капеллу, Микеланджело покинул Флоренцию навсегда, но думы о родине не оставляли его.

В 1534—1541 гг. в той же Сикстинской капелле, где он расписывал потолок, художник создает фреску «Страшный суд». Колоссальная картина, по мысли церковников, должна была показать слабость человека, его покорность божественной воле. Но Микеланджело и в эту фреску внес дух непокорности, дух борьбы.

В 1545 г. он кончает, наконец, гробницу папы Юлия II, заказ на которую получил 40 лет назад. Лучшие статуи для этой гробницы были созданы еще в 1513—1516 гг. Это фигура Моисея, по библейской легенде — грозного и мудрого вождя еврейского народа, и изваяния двух связанных пленных юношей («Рабы»). Один из них, собрав все свои богатырские силы, рвется из пут, а другой, побежденный, умирает. Здесь, как и во многих других поздних работах, художник не скрывает своего горя и отчаяния. Но и побежденные, связанные, умирающие люди у него всегда прекрасны и сильны. В этом утверждении красоты и силы человека — глубокий гуманизм Микеланджело.

Микеланджело не высек из целой горы грандиозную статую, как мечтал. Но он, так же как Браманте, а затем Рафаэль, строил величайший в мире собор св. Петра в Риме. 1 января 1547 г. он был назначен главным архи-



Микеланджело. Гробница Лоренцо Медичи. 1520—1534. Капелла Медичи в церкви Сан-Лоренцо. Флоренция.

П. Брейгель Старший. Охотники на снегу. 1565. Дерево, масло. Художественно-исторический музей. Вена.



П. Брейгель Старший. Слепые. 1568. Дерево, масло. Неаполь, музей.



(К ст. «Искусство нидерландского Возрождения»)



А. Дюрер. Св. Иероним в келье. Ок. 1514. Гравюра на меди.

(К ст. «Искусство немецкого Возрождения»)

Ф. Снейдерс. Фруктовая лавка. 1618—1621. Холст, масло. Государственный Эрмитаж. Ленинград.

(К ст. «Фламандское искусство XVII в.»)

П. П. Рубенс. Охота на львов. Ок. 1616—1617. Холст, масло. Мюнхен, пинакотека.



(К ст. «Голландское искусство XVII в.»)

Я. Рейсдаль. Еврейское кладбище. Конец 1640-х — начало 1650-х годов. Холст, масло. Дрезденская галерея.

Рембрандт. Ночной дозор. 1642. Холст, масло. Государственный музей. Амстердам.



Д. Веласкес. Пряхи. Ок. 1657. Холст, масло. Прадо. Мадрид.

(К ст. «Испанское искусство XVI—XVII вв.»)

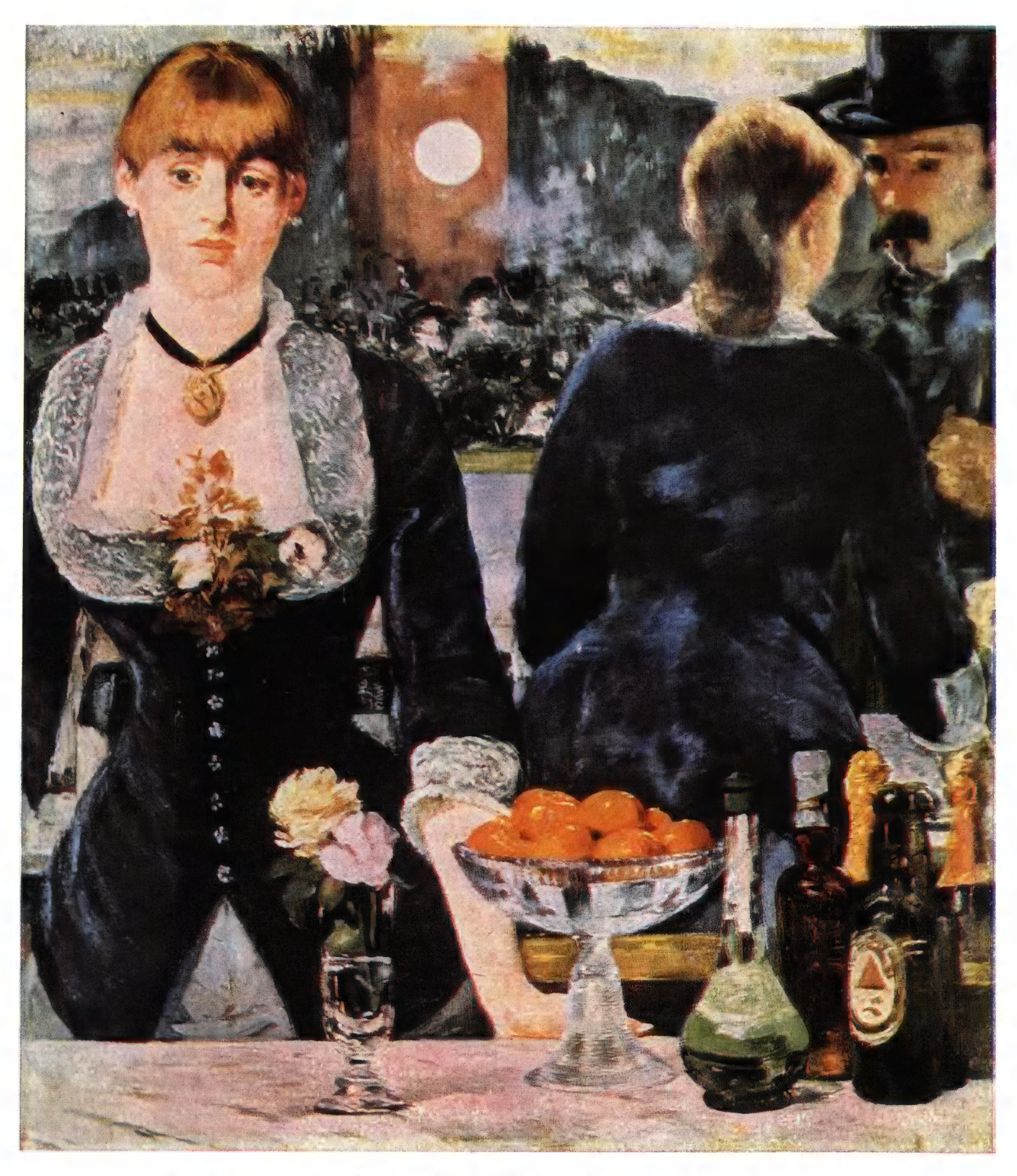
Д. Веласкес. Сдача Бреды. 1634—1635. Холст, масло. Прадо. Мадрид.

(К ст. «Испанское искусство XVI—XVII вв.»)



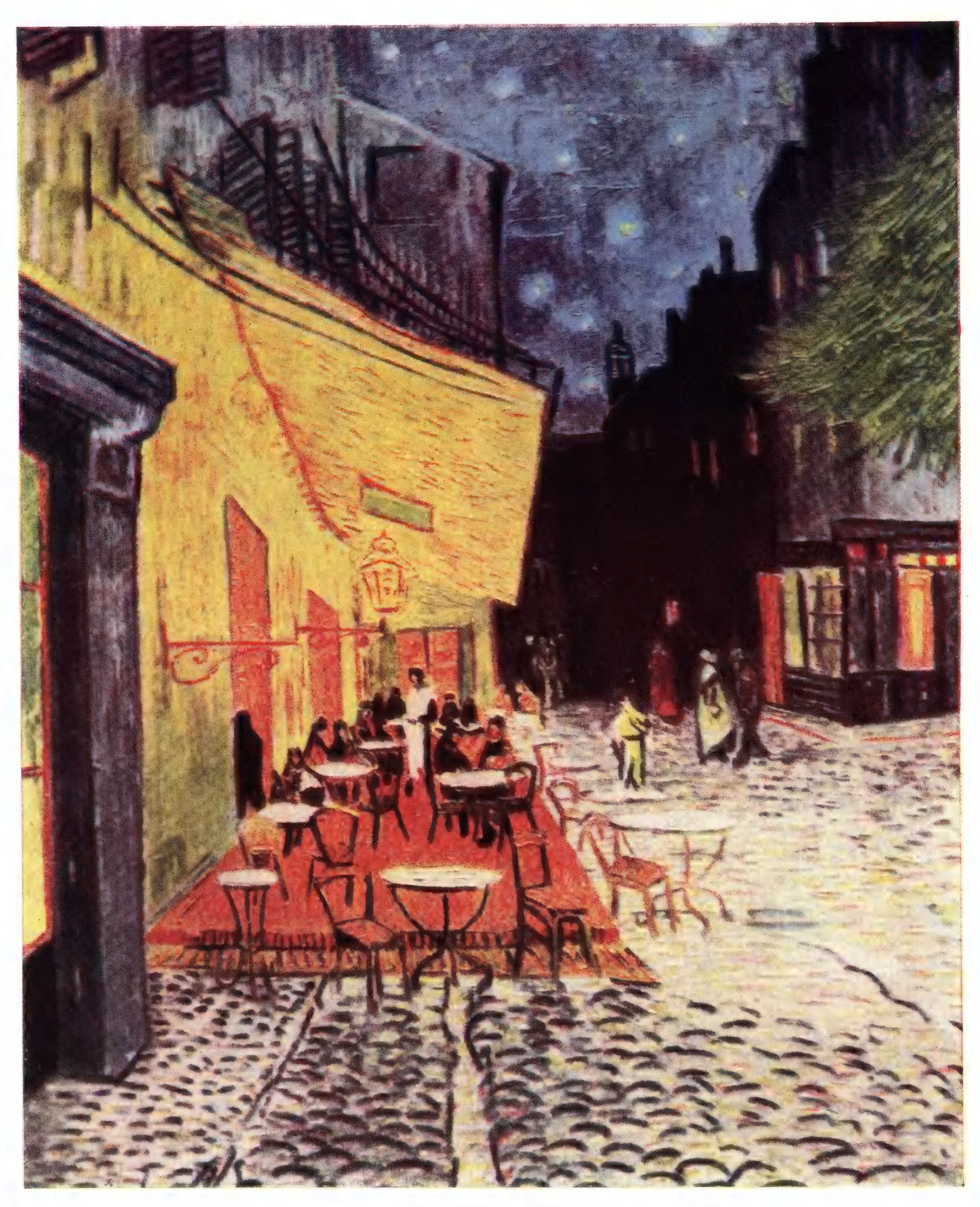
Н. Пуссен. Аркадские пастухи. 1638—1639. Холст, масло. Лувр. Париж.

(К ст. «Французское искусство XV—XVIII вв.»)



Э. Мане. Бар в Фоли-Бержер. 1881—1882. Холст, масло. Институт Курто. Лондон.

(К ст. «Эдуард Мане»)



В. Ван-Гог. Кафе-терраса в Арле. 1889. Холст, масло. Голландский государственный музей Крёллер-Мюллер. Отерло.

(*К ст. «Постимпрессионисты»*)



П. Сезанн. Пьеро и Арлекин. 1888. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

(К ст. «Постимпрессионисты»)



А. Матисс. Красные рыбки. 1911. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

(К ст. «Искусство капиталистических стран XX в.»)



К. К о р о. Воз сена. Конец 1860-х — начало 1870-х годов. Холст, масло. Государственный музей изобраительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

(К ст. «Зарубежное изобразительное искусство XIX в.»)

Ф. Г о й я. Групповой портрет семьи короля Карла IV. 1800. Холст, масло. Прадо. Мадрид.



Г. Курбе. Похороны в Орнане. 1850. Холст, масло. Лувр. Париж.



К. Моне. Дама в саду. 1866. Холст, масло. Государственный Эрмитаж. Ленинград.

О. Ренуар. Девушки в черном. 1870-е годы. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.



(К ст. «Зарубежное изобразительное искусство XIX в.»)

К. Писсарро. Бульвар Монмартр в Париже. 1897. Холст, масло. Государственный Эрмитаж. Ленинград.

(К. ст. «Зарубежное изобразительное искусство XIX в.»)



П. Пикассо. Старый еврей с мальчиком. 1903. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.

(К ст. «Искусство капиталистических стран XX в.»)

П. Пикассо. Герника. 1937. Холст, масло. Музей современного искусства. Нью-Йорк.

(К ст. «Искусство капиталистических стран XX в.»)

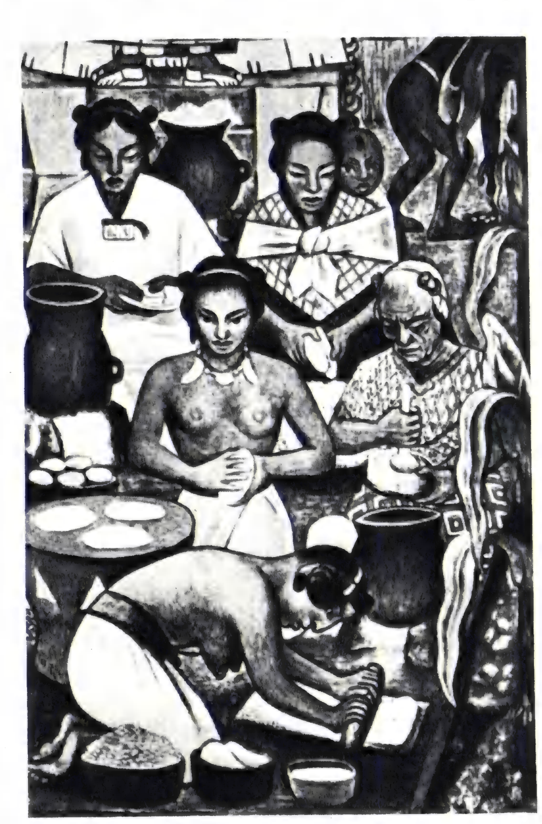


Х. О' Горман и другие. Библиотека Университетского городка в Мехико. 1951.

(К ст. «Зарубежная архитектура XX в.»)

Д. Ривера. Росписи Национального дворца в Мехико. Закончены в 1950 г.

(К ст. «Искусство капиталистических стран XX в.»)




(К ст. «Древнерусское искусство»)



Церковь Покрова на р. Нерли (близ города Владимира). 1165.



Церковь Вознесения в селе Коломенском (ныне в черте г. Москвы). 1532.



В. В. Растрелли. Зимний дворец. 1754 — 1762. Ленинград.



Ф. С. Рокотов. Неизвестная в розовом платье. 1770-е годы. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея. Москва.



Ф. И. Шубин. Портрет А. М. Голицына. 1775. Мрамор. Государственная Третьяковская галерея. Москва.

(К ст. «Русское искусство XVIII в.»

А. Д. Захаров. Адмиралтейство. 1806—1823. Ленинград.

(К ст. «Русское искусство первой половины XIX в.»)

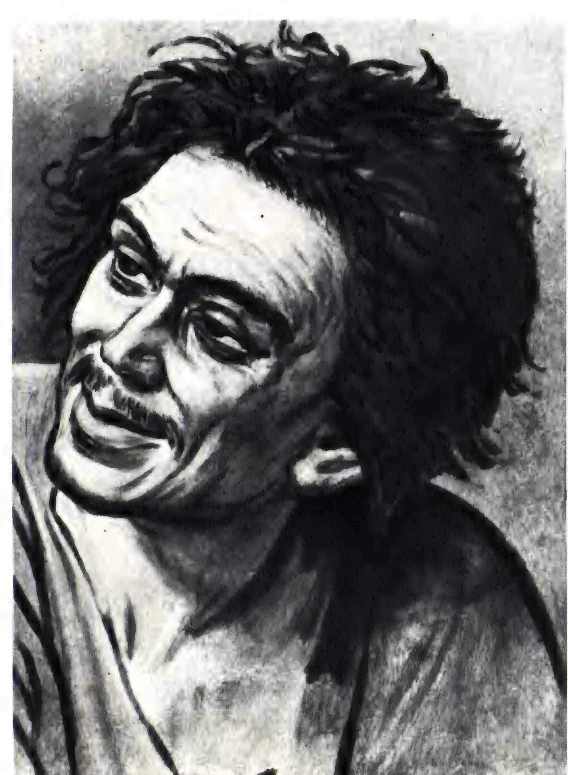


К. П. Брюллов. Последний день Помпеи. 1830—1833. Холст, масло. Государственный Русский музей. Ленинград.

(*К ст. «Русское искусство первой половины XIX в.»*)

А. Н. Воронихин. Казанский собор. 1801—1811. Ленинград.





А. А. Иванов. Явление Христа народу. 1837—1857. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея. Москва.

А. А. Иванов. Голова раба (этюд к картине «Явление Христа народу»). Государственная Третьяковская галерея. Москва.

(К ст. «Русское искусство первой половины XIX в.»)



В. Г. Перов. Проводы покойника. 1865. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея. Москва.

(К ст. «Русское искусство второй половины XIX в.»)

В. И. Суриков. Меншиков в Березове. 1883. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея. Москва.

И. И. Левитан. Вечерний звон. 1892. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея. Москва.

(К ст. «Русское искусство конца XIX — начала XX в.»)



В. Э. Борисов-Мусатов. Водоем. 1902. Холст, темпера. Государственная Третьяковская галерея. Москва.

М. В. Н е с т е р о в. Портрет И. П. Павлова. 1935. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея. Москва.

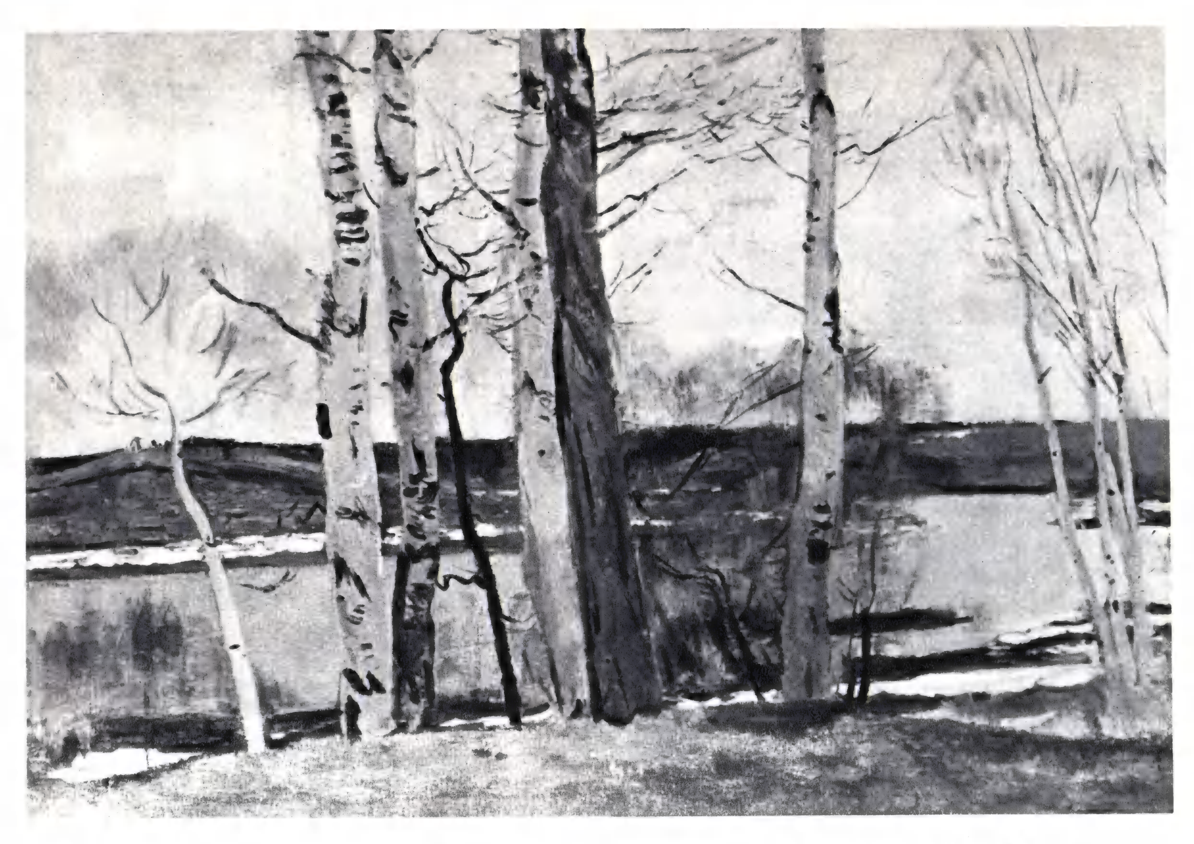


(К ст. «М. В. Нестеров»)



В. И. Мухина. Рабочий и колхозница. 1937. Нержавеющая сталь. Выставка достижений народного хозяйства. Москва.

(К ст. «Советское искусство 30-х годов»)



С. В. Герасимов. Лед прошел. 1945. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея. Москва.

(К ст. «Советское послевоенное искусство»)

Г. Г. Нисский. Февраль. Подмосковье. 1947. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея. Москва.



А. А. П л а с т о в. Сенокос. 1945. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея. Москва.



С. А. Ч у й к о в. Утро. 1947. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея. Москва.

(К ст. «Советское послевоенное искусство»)

(К ст. «Советское послевоенное искусство»)



Б. М. Неменский. Машенька. 1956. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея. Москва.

Т. Салахов. Ремонтники. 1959—1960. Холст, масло. Бакинский музей.



МУЗЫКА ФРАНЦИИ

Даже в самые темные и глухие времена средневековья во Франции звучали на празднествах и гуляньях песни, танцы. Сам народ складывал эти песни — безвестные и талантливые поэты и музыканты.

А в XII столетии сначала на юге, в Провансе, а следом и в других французских провинциях появляются «изобретатели» песен. Больше ста имен труверов и трубадуров (эти слова происходят от французского глагола «трувэ» — изобретать) донесла до нас история. «Водили хороводы и рыцари и дамы и в такт слагали песни...»
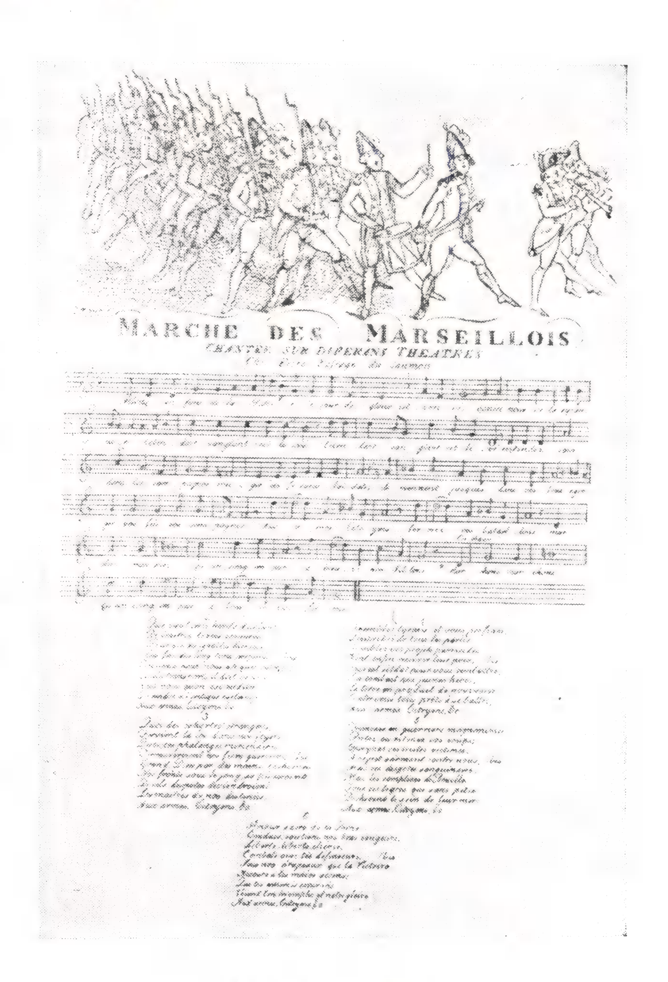
Но песни «изобретали» не только знатные рыцари или короли, но и горожане и ремесленники (см. ст. «Музыка средневековья и эпохи Возрождения. Музыка XVII в.»). Их песни вместе с песнями народными стали тем источником, тем родником, откуда берет начало широкая и полноводная река музыкального искусства Франции.

В XVII столетии, при Людовике XVI, расцветает пышное и блестящее искусство придворной оперы. В «великое столетие» (так именуют французы XVII в.) опера, как и произведения других жанров, должна была служить прославлению и возвеличению королевской власти. Отсюда ее сюжеты — «строгие, важные и исполненные мудрости» и музыкальный стиль — торжественный и высокопарный.

Но даже в музыке создателя французской оперы **Жана Батиста Люлли́** нередко звучали простые народные напевы, исполненные грации и красоты.

И эти отзвуки народных песен и танцев еще слышнее, еще отчетливее прозвучали в музыке замечательных французских клавесинистов первой половины XVIII в.— **Франсуа́ Купере́на** (1668—1733) и **Жана Филиппа Рамо́** (см. ст. «Из истории французской оперы»). Именно у них достигла своего расцвета т а н ц е в а л ь н а я с ю и т а, в которую входили самые разнообразные по своему характеру народные танцы. В изящных, отточенных миниатюрах (небольших музыкальных пьесах) этих композиторов мы встречаем и образы природы («Вихри», «Кукушка»), и картины народной жизни («Сборщицы винограда», «Жнецы», «Молотобойцы»).

Громом пушек при взятии Бастилии отмечено начало новой эпохи не только в истории, но и в музыкальном искусстве Франции. Недаром в 1791 г. Парижский конвент издает специальный закон о музыке: «Отныне музыка не должна замыкаться в самой себе. Она должна стать гражданским актом. Место музыки — на полях сражений, на площадях, среди народа».



«Марсельеза». 1792.

И в это грозовое время родилась великая песня победившего народа — «М а р с е л ь е з а», созданная в 1792 г. капитаном революционных войск **Клодом Жозефом Руже́ де Ли́лем** (1760—1836). Рядом с нею звучали народные песни Великой французской революции «Карманьола» и «Са ира́» («Дело пойдет на лад»), величавые и торжественные «Траурный марш» и «Гимн свободе» Ф. Госсека, «Походная песнь» Э. Мею́ля и др.

Отзвуки революции продолжали жить в искусстве французских музыкантов последующих

Сцена из спектакля «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского. Камерный театр. Москва. 1933. В роли Комиссара А. Г. Коонен.

Сцена из спектакля «Принцесса Турандот» К. Гоцци в постановке Е. Б. Вахтангова. Театр им. Евг. Вахтангова. Москва. 1940.

(К ст. «Путь советского театра»)



Сцена из спектакля «Лес» А. Н. Островского. Ленинградский театр драмы им. А. С. Пушкина. 1948. Счастливцев — А. Ф. Борисов (*слева*); Несчастливцев — Ю. В. Толубеев.



Сцена из спектакля «Баня» В. В. Маяковского. Московский театр сатиры. 1953. Победоносиков — Г. П. Менглет.



Сцена из спектакля «Варвары» М. Горького. Ленинградский Большой драматический театр им. М. Горького. 1959. Надежда — Т. В. Доронина, Цыганов — В. И. Стржельчик.



Сцена из спектакля «Обыкновенная история» (по роману И. А. Гончарова). Театр «Современник». Москва. 1966. Петр Адуев — М. М. Козаков (*справа*), Александр Адуев — О. П. Табаков.



Е. П. Кассин. Славянка. 1960-е годы. Художественная фотография.

тон и возникает тональное решение снимка, а в цветной фотографии — колорит фотокартины. Мы знаем снимки, решенные в светлых или темных тонах, основанные на сопоставлении контрастных или гармонирующих между собой тонов, цветные фотоснимки, имеющие строгий законченный колорит.

Оперируя техническими и изобразительными средствами фотографии, фотограф-художник добивается правдивого и живописного решения темы. Точность отбора материала, типичность изображаемых событий и явлений действительности позволяют фотографу подняться над конкретным случаем: *через частное он выражает всеобщее, закономерное*. В таких снимках появляются обобщение и эмоциональность, типические характеры и картины человеческой жизни или особые состояния природы и вызываемые ими у человека настроения, переживания.

Примером законченного художественного снимка может служить работа известного фоторепортера **Дмитрия Николаевича Бальтерма́нца** (р. 1912) «Чайковский» (Германия, 1945).

Советские фоторепортеры с первых дней войны заняли место в рядах воинов, стали военными корреспондентами. Снимая день за днем на передовых позициях и в партизанских отрядах, в осажденных городах и под минометным огнем, они создали фотолетопись Великой Отечественной войны. Их снимки, обладая силой и убедительностью подлинного документа, в ярких образах воссоздают стойкость и мужество советских людей, героические подвиги советских воинов, борьбу и победу народа-освободителя.

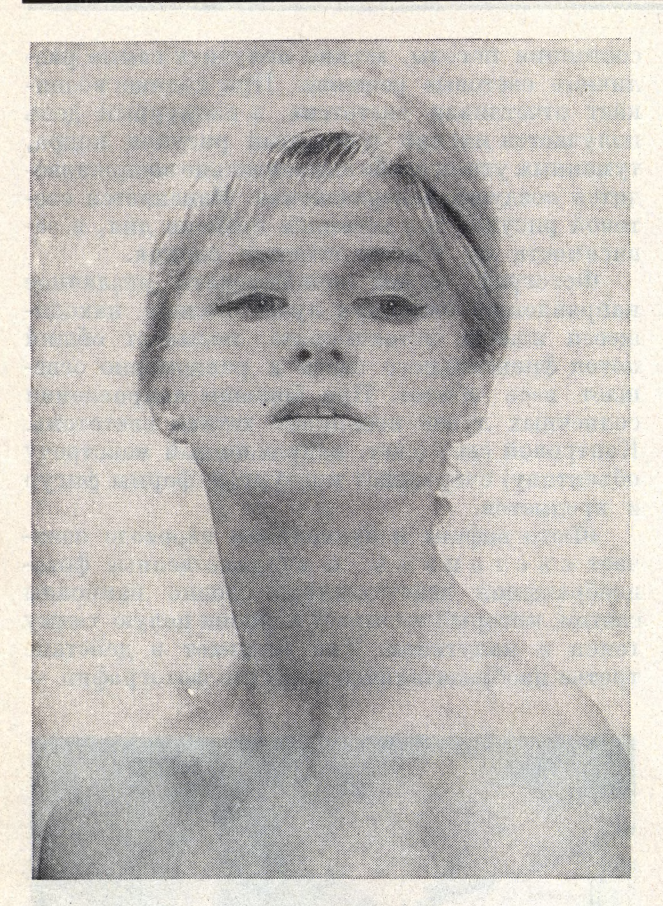
Дмитрий Бальтерманц также сделал немало снимков в боевой обстановке, но своей любимой работой считает фотографию «Чайковский». ...Война разрушила дом. Но вот в развалины вернулась жизнь: солдаты отыскали чудом уцелевший музыкальный инструмент. Полилась музыка Чайковского... В этой боевой обстановке она звучит гимном Миру и Человеку.

Картина волнует своим содержанием, но следует отметить и законченность ее изобразительного решения. Точная композиция делает снимок четким, легко воспринимаемым, в кадре нет ни одного случайного элемента, каждая деталь помогает раскрытию темы. Интересен световой рисунок кадра: поток света, врывающийся сквозь пролом в стене, очерчивает контуры фигур и предметов, создает необходимый акцент на сюжетном центре картины. Контровой свет отлично выявляет воздушную дымку в глубине кадра, что подчеркивает пространство.

Другой пример художественного снимка — портретная работа **Евгения Павловича Ка́ссина** (р. 1933) «Славянка». Конечно, здесь изображен конкретный человек, но ведь это еще и тип — тип красивой славянки, гордой, сильной. Посмотрите, как удивительно точно и строго тональное решение портрета. Общая светлая тональность, легкие штрихи, очерчивающие пряди волос, линии шеи, складываются в нежный и гармонический рисунок...

Итак, когда в фотографии ставятся и решаются определенные тематические и изобразительные задачи, проявляется единство содержания и художественной формы, *снимки приобретают идейно-художественную эстетическую ценность и становятся художественными произведениями искусства фотографии.*

■



Е. П. Кассин. Славянка. 1960-е годы. Художественная фотография.

тон и возникает тональное решение снимка, а в цветной фотографии — колорит фотокартины. Мы знаем снимки, решенные в светлых или темных тонах, основанные на сопоставлении контрастных или гармонирующих между собой тонов, цветные фотоснимки, имеющие строгий законченный колорит.

Оперируя техническими и изобразительными средствами фотографии, фотограф-художник добивается правдивого и живописного решения темы. Точность отбора материала, типичность изображаемых событий и явлений действительности позволяют фотографу подняться над конкретным случаем: *через частное он выражает всеобщее, закономерное*. В таких снимках появляются обобщение и эмоциональность, типические характеры и картины человеческой жизни или особые состояния природы и вызываемые ими у человека настроения, переживания.

Примером законченного художественного снимка может служить работа известного фоторепортера **Дмитрия Николаевича Бальтерма́нца** (р. 1912) «Чайковский» (Германия, 1945).

Советские фоторепортеры с первых дней войны заняли место в рядах воинов, стали военными корреспондентами. Снимая день за днем на передовых позициях и в партизанских отрядах, в осажденных городах и под минометным огнем, они создали фотолетопись Великой Отечественной войны. Их снимки, обладая силой и убедительностью подлинного документа, в ярких образах воссоздают стойкость и мужество советских людей, героические подвиги советских воинов, борьбу и победу народа-освободителя.

Дмитрий Бальтерманц также сделал немало снимков в боевой обстановке, но своей любимой работой считает фотографию «Чайковский». ...Война разрушила дом. Но вот в развалины вернулась жизнь: солдаты отыскали чудом уцелевший музыкальный инструмент. Полилась музыка Чайковского... В этой боевой обстановке она звучит гимном Миру и Человеку.

Картина волнует своим содержанием, но следует отметить и законченность ее изобразительного решения. Точная композиция делает снимок четким, легко воспринимаемым, в кадре нет ни одного случайного элемента, каждая деталь помогает раскрытию темы. Интересен световой рисунок кадра: поток света, врывающийся сквозь пролом в стене, очерчивает контуры фигур и предметов, создает необходимый акцент на сюжетном центре картины. Контровой свет отлично выявляет воздушную дымку в глубине кадра, что подчеркивает пространство.

Другой пример художественного снимка — портретная работа **Евгения Павловича Ка́ссина** (р. 1933) «Славянка». Конечно, здесь изображен конкретный человек, но ведь это еще и тип — тип красивой славянки, гордой, сильной. Посмотрите, как удивительно точно и строго тональное решение портрета. Общая светлая тональность, легкие штрихи, очерчивающие пряди волос, линии шеи, складываются в нежный и гармонический рисунок...

Итак, когда в фотографии ставятся и решаются определенные тематические и изобразительные задачи, проявляется единство содержания и художественной формы, *снимки приобретают идейно-художественную эстетическую ценность и становятся художественными произведениями искусства фотографии.*

■